Roberto Baldazzini: Epifania di un Genotipo

a cura di Archaeological Records

AR P.01 – Roma, 2018

Tra il 12 Settembre ed il 10 Ottobre 2018 si è tenuta a Roma la mostra Mutazione. Si proponeva, nei locali di Palazzo Cavallerini Lazzaroni, un dialogo tra le opere di Roberto Baldazzini (selezionate da Archaeological Records) e quelle provenienti dal Museo di Storia Innaturale di Dario Ghibaudo (selezionate da Galleria De Ambrogi).

Questo testo, che accompagna il catalogo della mostra, espone la ricerca grafica di Roberto Baldazzini cercando di descriverne il pensiero astratto, attraverso le serie di opere originali 'Concetti Spaziali', 'Nella Notte', 'Emersioni' ed 'Ovali' esposte nella mostra Mutazione.

Intervistato dalla web tv Funweek il 12 Settembre, in occasione della pre-inaugurazione della mostra, il

critico d'arte Achille Bonito Oliva osserva, davanti ad una Creatura Meravigliosa di Dario Ghibaudo, che *la scultura contemporanea ha un'invadenza, va verso la vita, buca il quotidiano e opera nel progettare anche il passato perché è chiaro che nella scultura, come in questo caso, c'è una memoria, e questa memoria però viene rinnovata dalla forma finale con cui l'opera coabita con noi.*

Il DNA è il *genotipo*, e ciò che appare, ciò che è visibile, è il *fenotipo*, il corpo. Nel caso di artisti come Baldazzini e Ghibaudo però i confini tra genotipo e fenotipo si fanno labili, e si confondono ulteriormente se li assimiliamo alle loro opere.

Roberto Baldazzini è un fenotipo odierno del genotipo umano, che in quanto creatore di immagini è però anche qualcosa di più. Il corpo della sua opera è eterogeneo, ma incarna il pensiero astratto dell'artista offrendo visioni nitide di mondi possibili. La selezione di opere del prolifico illustratore è stata curata da Archaeological Records con uno scopo: individuare un tipo di pensiero visuale in grado di esprimere graficamente il pensiero astratto. Un artista che, come Raymond Queneau ne *Les Fleurs Bleues*, avesse una padronanza della propria immaginazione tale da poter illuminare laddove non riusciamo a vedere, fosse anche il buio della storia, o dell'immaginazione stessa.

Capire come un'altro tipo di ricercatori del pensiero astratto, gli illustratori, usino l'immaginazione per esprimere la coscienza di sé, e il rapporto tra questa e la percezione del tempo, è l'intenzione di questa esposizione. La possibilità di accostare le astrazioni di Baldazzini alla biologia alternativa delle sculture di Ghibaudo, offerta dalla mescolanza con la curatela della Galleria De Ambrogi, è stata la chiave per inquadrare il tema della Mutazione nel multiverso del pensiero astratto.

Il piano su cui si esprime Roberto Baldazzini è quello del desiderio. Il percorso espositivo proposto in Mutazione mostra come il desiderio possa, illuminandolo con visioni lampo, guidarci lungo un tempo che è solitamente percepito come una linea che si perde nella notte dei tempi. Concetto Spaziale n.3, L'opera intorno alla quale si è sviluppata l'indagine proposta da questa mostra, è un intreccio di riflessi di luce su una chioma nera fusa con l'oscurità. La tecnica per rendere visibile ciò che è nero. Riflessi che sono sia un elemento tipico del fumetto e sia una dimostrazione di come anche ciò che è immerso nell'oscurità possa essere reso visibile, se lo si desidera. Come uno scienziato che arriva ad osservare un filamento di DNA.
Di visione in visione le arti grafiche tracciano una sottile linea chiara che serpeggia dall'inizio della neocorteccia fino a oggi, ed è grazie al pensiero astratto che veicolano se riusciamo a riconoscere una matrice unica che collega l'arte parietale nelle profondità delle grotte di Lascaux al fumetto contemporaneo.

Oltre il fenotipo

An animal's behaviour tends to maximize the survival of the genes "for" that behaviour, whether or not those genes happen to be in the body of the particular animal performing it. Il 'Central Theorem of the

Extended Phenotype' di Richard Dawkins ci fornisce una pista per indagare la natura dei comportamenti, dei nostri gesti, anche quelli artistici. Nell'articolo 'Il fenotipo esteso' (Prometeo, Marzo 2003), il biologo Ernesto Di Mauro illustra il teorema di Dawkins collegandolo al pensiero astratto, in particolare a quello visivo, e quindi alle ragioni per le quali abbiamo bisogno di creare e utilizzare arte astratta.

L' epifania del genotipo Baldazzini all'interno di Mutazione è stata l'occasione per guardare all'azione – alla pratica quotidiana ed al suo impatto sull'immaginario comune – di un artista visuale che ammiriamo per la nitidezza con cui veicola un messaggio complicatissimo: il sé.

La mostra propone le azioni di Roberto Baldazzini oltre la trama e il contesto, a volte anche oltre il figurativo, e quei suoi studi che testimoniano di un illustratore che riesce a raccontare l'umano costretto in uno spazio limitato (la gabbia tipografica), ma libero dal tempo. Dice che gli *è sempre piaciuto chiudere in uno spazio: costringere in un nucleo,* e che come disegnatore la prima cosa a cui penso è *la gabbia.*

Scrive Ernesto Di Mauro che *in tutti gli organismi ad un genotipo corrisponde un fenotipo, in un rapporto di obbedienza genetica semplice e diretto che si snoda lungo una catena ripetitiva di alternanze fatta di uova e di galline. (...) Per quanto stupefacenti, un albero fiorito, una giraffa o un pavone che fa la coda – in apparenza unici – non costituiscono nulla di più di un fenotipo in cui si incarna un genotipo, una realizzazione lineare di un'informazione programmata, un'epifania del DNA. La vibrazione della coda è un processo che finisce lì. Poi viene il tempo di passare alla prossima informazione, alla successiva epifania di un messaggio tramandato di generazione in generazione. Sotto questo schema rigido e materialistico a*

volte si nasconde qualcosa di più; l'esempio più chiaro è fornito dall'uomo. Richard Dawkins (...) ha formalizzato l'idea di fenotipo esteso. L'impostazione di fondo della sua filosofia (...) è costituita da un pessimismo antico, leopardiano, che poggia su basi scientifiche solide e impietose. Il pessimismo di Dawkins prende forma nelle parole: 'The universe we observe has precisely the properties we should expect if there is, at the bottom, no design, no purpose, no evil and no good, nothing but blind, pitiless indifference.'

Nella impietosa indifferenza, senza né bene né male, il pavone seguita comunque a far vibrare la sua coda ogni volta che inizia l'estate, assicurando una trasmissione genetica al proprio fenotipo.

'Fenotipo esteso' indica ciò che il corpo crea ed usa per estendere e potenziare le proprie azioni, per aumentare la propria sensibilità e capacità di percepire, per far giungere più lontano e più chiari i propri messaggi. Il fenotipo esteso è l'amplificazione del corpo e della mente; indica la capacità del DNA umano di creare qualcosa al di là del corpo in sé, di espandersi al di fuori del proprio confine fisico intrinseco. (...) L'idea di fenotipo esteso confina con quella di comportamento e con le manifestazioni proprie della vita di relazione. Nelle sue manifestazioni più semplici, l'estensione del fenotipo ha cominciato a delinearsi lungo le sovrapposizioni tra il corpo e l'ambiente che lo circonda, lungo la loro interazione.

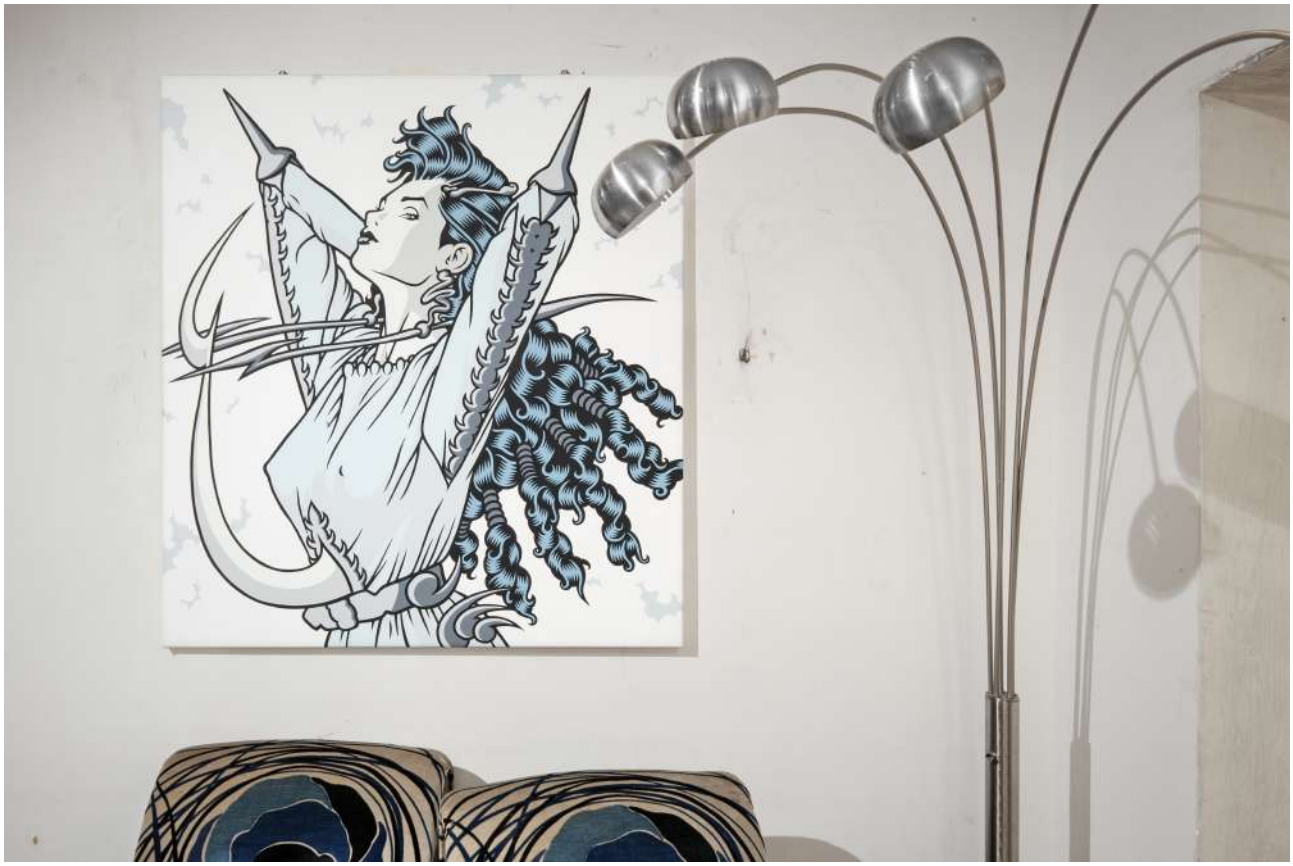
Quello che credo abbia un grande interesse euristico è la considerazione che fenotipo esteso è l'arte e che lo è il progetto di modificare se stessi. Un esempio di fenotipo esteso è il pensiero astratto (...).

L'ineluttabilità del destino di un fenotipo, che si trova a ripetere azioni scritte nel proprio codice genetico, si può dunque illuminare (come suggerisce il pavone posto dietro Saraswati, dea della creatività nella religione induista) grazie all'azione del pensiero.

Pur essendo il pensiero astratto di un artista inconoscibile, l'impatto che le sue creazioni hanno sul mondo è misurabile: non conosciamo il motivo che ha portato Roberto Baldazzini a estrapolare i soli riflessi di luce dalla chioma della figura 'Allure' per posizionarli poi nei fogli digitali neri dei "Concetti Spaziali", ma è possibile sapere quanto e dove si estende l'impatto della sua opera.

Il disegno è la base della mia arte, è il momento in cui si manifesta il mio pensiero – Roy Lichtenstein

L'astrazione che si opera durante l'esperienza artistica, sia per l'artista che per lo spettatore, richiede un esercizio di distacco. Questo è ciò che vogliamo imparare qui da Roberto Baldazzini: il segreto del suo distacco. Per Ernesto Di Mauro, *un dipinto che ci attrae è una mescolanza di noto e ignoto, in cui l'ignoto rappresenta ovviamente noi stessi. Attraverso il quadro di Burri che ho davanti agli occhi la mente esplora se stessa attraverso l'esperienza che ha del mondo, lo abbraccia intero e lo riassume.*



La ricerca sulle neuroscienze cognitive integra il concetto di ispirazione, scintilla creativa del pensiero astratto, con l'evidenza di una correlazione positiva tra rituale e creatività. Nel caso di un artigiano del segno, abituato a praticarlo quotidianamente, l'innesco rituale può essere il gesto creativo stesso. L'esecuzione tecnica e i passaggi mentali che la pongono in essere sono meccanici, come meccanici sono i passaggi di ogni rituale, come lo è anche il girare nervoso di Burri, mantenendo l'esempio proposto da Di Mauro, intorno e dentro all'opera.

Milton Gendel, descrivendo il processo creativo di Alberto Burri spiega che l'artista rigetta *the usual formal relationship between painter and painting, where the canvas remains fixed and the painter moves forward. With Burri, both he and the canvas are in movement.* Ritraendo Alberto Burri mentre inizia a lavorare, seguiamo un processo mentale aperto, astratto, che gradualmente concretizza la forma-pensiero, e che riesce a parlare dell'ignoto attraverso la tecnica.

Il flusso creativo si può descrivere come esperienza immersiva dell'esecuzione. Lo sforzo e il controllo mentale sono abbandonati alla memoria procedurale, un tipo di memoria che consente di acquisire nuove competenze. *Novelty generation involves a downregulation of the frontal control networks,* dice Rex Jung, neuropsicologo e ricercatore di imaging cerebrale. *It's a back and forth between the medial prefrontal cortex and the cognitive control network which involves the dorsolateral prefrontal cortex.*

Abbassare il volume sulla rete di controllo cognitivo mette in moto le manovre di regioni cerebrali meno consapevoli del sé, abili nelle sequenze d'esecuzione, e quindi in grado di fornire quel distacco necessario.

Burri, davanti ad un suo quadro finito, deve aver provato qualcosa di simile a ciò che prova qualsiasi altro fruitore della sua arte: un senso di familiare straniamento, un bagliore di consapevolezza (arte-fatto) del fenotipo esteso. La memoria che si rinnova nella forma finale dell'opera di cui parlava Bonito Oliva davanti alle opere di Ghibaudo.
Ernesto Di Mauro risolve la connessione tra fenotipo esteso e pensiero astratto così: è *tra questi due poli,*

determinismo rigido e formalizzazione dell'esistenza dell'ignoto (perché questa, e non altro, è la base della fisica quantistica), che si pone, sviluppa connessioni e consuma energia quello che chiamiamo pensiero astratto, anch'esso sforzo di distacco dall'esperienza quotidiana. La forma dietro la quale si nasconde nei suoi aspetti meno sfuggenti, è nell'offrirci dalle pareti di una mostra di arte non figurativa visioni nitide di un mondo che non conosciamo.
E l'ignoto è dappertutto. I confini dell'epistemologia sono gli stessi del linguaggio: è difficile raccontare i sogni. Se Raymond Queneau ha illuminato le origini del sognare, e se con le visioni di Dario Ghibaudo e Alberto Burri abbiamo potuto toccare la materia di cui è fatto il sogno, attraverso le visioni di Roberto Baldazzini impariamo a comprendere il desiderio del segno e a conservarne l'esperienza.

Roberto Baldazzini ha così raccontato, in un'intervista di Stefano Ascari, come per lui tutto è cominciato:

...credo di aver iniziato a quattordici anni a pensarmi un disegnatore di fumetti: il momento in cui ho pensato che il fumetto potesse essere la chiave di interpretazione della realtà, attraverso il disegno e il racconto. Erano gli anni '70, non c'erano né scuole né la possibilità di incontrare i maestri, né Internet. Sono stato un autodidatta e quello che mi ha alimentato è stata la passione, un grande desiderio di apprendere e di sperimentare, anche a livello pittorico, di ricerca visiva. Ho sperimentato di tutto fino a quando è nato uno stile personale.

Ne *Les Fleurs Bleues* (Gallimard, 1965) Raymond Queneau descrive un processo attraverso il quale due identità si creano a vicenda attraverso il sogno. L'artificio letterario che inscena le vicende dell'orgoglioso Duca d'Auge e del simpatico beone Cidrolin permette la coesistenza dei due all'interno di uno stesso intreccio narrativo nonostante i due vivano in tempi e luoghi diversi: il Duca parte dal 1264, e raggiunge Cidrolin nel presente. I due si sognano vicenda, ma le loro azioni hanno coincidenze con il reale: l'impresa principale del Duca d'Auge ci porta infatti all'interno delle grotte di Lascaux, dove trascina un recalcitrante ecclesiastico per mostrargli la prova dell'esistenza dei pre-adamitici, l'uomo preistorico, e del fatto che fossero i nostri veri predecessori. Queneau ci conduce, grazie al potenziale immaginifico di un sogno a doppio vincolo, nella notte dei tempi (dell'uomo) laddove per la prima volta (a noi oggi nota) andammo a cercare un vuoto su cui lasciare delle tracce del nostro pensiero. Gli stessi disegni che per John Zerzan testimoniano l'acquisita consapevolezza di come il gesto creativo fosse un modo per controllare il tempo e lo spazio: *the veritable explosion of art at this time (the Upper Paleolithic era, about 30,000 years ago) bespeaks an anxiety not felt before: in Worringer's words, "creation in order to subdue the torment of perception." Here is the appearance of the symbolic, as moment of discontent. It was a social anxiety: people felt something precious slipping away.*

Ne *Les Fleurs Bleues* Raymond Queneau ci ha illustrato il sentiero da lui individuato per poter parlare dei graffiti di Lascaux – e di quel ventre geologico che Werner Herzog chiama *the cave of forgotten dreams*. Come in molte storie di Baldazzini, i piani di lettura sono molteplici ed il messaggio sfuggente e celato. Assecondando il pensiero astratto Queneau ha seguito la timeline della creatività umana saltando da una traccia all'altra e colmando gli infiniti spazi vuoti con l'immaginazione. Il gesto grafico dell'homo sapiens ha lanciato una sottile linea chiara che serpeggia dai primi reperti archeologici fino all'industria culturale contemporanea. Grazie a questi gesti il pensiero astratto si è reso visibile, e l'evidente continuità tematica e stilistica che collega diversi periodi della storia dell'arte svela la matrice: la capacità di astrarre, di immaginare mutazioni possibili. L'alba in cui tutti gli artisti si colorano.

E' questo ciò che fa il fenotipo esteso umano: rilancia, si getta nel mondo, si getta in avanti nello spazio vuoto come fa il viticcio di vinca o di passiflora in cerca di un appiglio per proliferare, seguendo la proiezione della propria forma nello spazio. Roberto Baldazzini in particolare non cerca l'origine laica del pensiero astratto, come Queneau, ma cerca di prevederne le direzioni possibili. Non può essere un caso che Baldazzini sia un maestro nel rappresentare l'eiaculazione: getti di sperma che si lanciano e crollano, fiotti che si intrecciano in reticoli carichi di valenze simboliche, e che sono un momento in cui coincidono l'entusiasmo del lettore, il piacere del personaggio, e gli snodi della trama. Per Moebius non si conoscono ancora *i limiti dell'immaginario in materia di sessualità. La letteratura ha una tradizione e anche una bibbia nella persona del divino Marchese, e la prosa sadiana, benché arcaica, ha tutto il vigore di una pianta capace di fornire un'ombra maestosa. Quanto alle altre arti, sono per lo più ai primi balbettii, ancora imbrigliate nel corsetto delle censure. Il fumetto da parte sua beneficia di una sorta di impunità, lato buono della scarsa considerazione in cui viene tenuto, ed è fin troppo lunga la lista degli artisti che ci hanno tuffato nei diversi inferni della perversione. Ma ecco apparire Roberto Baldazzini, padrone di una tecnica grafica imperiale, nutrita di mille referenze plastiche, certo, però del tutto originale nella rappresentazione del mondo. Di un'originalità che stona nell'universo del fumetto, spesso e volentieri melodrammatico, perché qualsiasi ricorso al controllo del segno implica anche severità e rigore. Ed ecco che questo verbo-atomo si mette al servizio di una visione fantasmatica, senza freni di sorta, ma priva pure di qualsiasi collera, di qualsiasi colpevolezza e direi perfino di qualsiasi tormento.*

Il verbo-atomo di Moebius ricorda da vicino il fenotipo esteso di Dawkins/Di Mauro: l'unità di misura del pensiero e del gesto umani. Ogni uomo è un atomo che contiene il verbo creatore, come nella poetica patripassianista di David Tibet in cui il verbo supera i confini tra singolare e plurale: *speak the word and they'll create the Universe* ('They Return to Their Earth', Current 93, 1991). Il pensiero, una volta

incarnato, ha vita propria, ed è proprio questa la ragione per la quale l'uomo lo produce: è un desiderio biologico, ricorda l'istinto materno, lo sublima, lo controlla. Il basico istinto a procreare, dopo millenni di pratiche di sublimazione dello stato naturale, coincide con quello astratto della creazione simbolica.

Roberto Baldazzini incarna il desiderio del segno, e mostra come la mente di un solo uomo voglia e possa sognare infinite altre menti, altri sognatori, altri corpi. Tratteggia figurine di nuova carne come un professore di etnografia illustra i popoli del mondo, trasmettendo metodi per immaginare nuove specie umane. Azioni mutanti.

Mutazione. Un'altra affascinante immagine dell'unità atomica creatrice è quella delle trote del deserto di Frank Herbert, l'autore del Ciclo di Dune. Al termine del quarto libro ('L'imperatore-Dio di Dune'), l'imperatore mutante metà uomo e metà verme della sabbia vive la sua morte dissolvendosi in una moltitudine di trote del deserto, animaletti che ne rappresentano lo stato larvale, ognuna delle quali porta in sé un frammento di consapevolezza del proprio progenitore. Herbert, attraverso la creatività libera tipica della fantascienza, stressa i concetti di genotipo e fenotipo con ibridazioni e mutazioni, ambientando una complessa saga del sé in un futuro lontano che, sebbene immaginifico, affonda le radici nel storia risalendo fino al *primo uomo*. Sebbene legato a Baldazzini da un solo grado di separazione (Moebius), Herbert ci pare rilevante soprattutto perché la sua opera somma il sogno dell'archeologia di Queneau al desiderio del segno di Baldazzini.

Feticismo

Se l'immaginazione di un artista non è misurabile, l'impatto delle sue creazioni lo è. E' nella sfera pubblica, nella propria storicizzazione, che il fenotipo esteso umano si rivela e continua ad agire. Prima ancora di conoscerlo e chiedergli di sviluppare i "Concetti Spaziali", Roberto Baldazzini ci aveva già influenzato con l'idea che è possibile rendere fruibili e carichi di charme anche i contenuti più spinti se lo si fa con eleganza, o con occhi innocenti. Nelle sue immagini ci sono sempre molteplici piani di lettura, e la pulizia maniacale del segno ha il sapore di un invito a cercare quelli più nascosti. A Bernard Joubert i dialoghi di "Chiara Rosenberg" suonavano poco credibili, quasi caricaturali, ma ne comprese il tono sottile grazie ad un intervista a Celestino Pes e Roberto Baldazzini che spiegavano come il parlato dei personaggi derivasse dallo stile dei fotoromanzi rosa italiani: un riferimento che generava una sfumatura del linguaggio fondamentale per ricongiungere gli estremi della sceneggiatura.

Con la pittura ispirata ai fumetti ed i fumetti ispirati al cinema e al fotoromanzo, con rivisitazioni pop di atmosfere strazianti e col suo tratto spesso, Roberto Baldazzini ha influenzato almeno due generazioni di artisti, grafici pubblicitari e voyeurs. Capace di descrivere sia ardenti vampe che delicate increspature emotive, ha traghettato l'eleganza propria della grande scuola del fumetto italiano – specificatamente di quello emiliano degli anni '70 e '80 del secolo scorso – nella contemporaneità.

Raccontandosi a Luigi Berardi su come si era sviluppata la sua storia professionale in seguito all'esordio con la fanzine "Il Pinguino", Roberto Baldazzini spiega il suo essere meta-pop: *negli anni '80 con un gruppo di autori colleghi e amici (Igort, Mattotti e altri) ho fondato il gruppo Valvoline. Abbiamo introdotto nel fumetto le nostre vene artistiche e le nostre suggestioni di carattere artistico, attraverso tecniche, immaginari e citazioni. Io, con l'utilizzo del retino, del bianco e nero o o della semplicità di introduzione dei colori, mi sono affiancato a Roy Lichtenstein: che a sua volta ha tratto ispirazioni dal fumetto per la propria arte. Ho attinto dalla pop art tutta una serie di messaggi: l'alimentare, la moda, mi colpiscono queste immagini pubblicitarie, e ancora di più quelle degli anni '50, '60, che ho spesso reinterpretato nel mio stile. Il fumetto è stato uno strumento per raccontare quelle storie, l'immagine invece è il piacere per interpretare la realtà. Questo piacere viene forse più fuori nell'illustrazione che dal fumetto, anche se dedico cura alla vignetta come ne dedico a un'illustrazione.*

Il comunicato stampa redatto da Giusi Vennettillo per la mostra Mutazione pone l'accento proprio sull'efficacia combinatoria del suo segno: *lettore e collezionista di riviste glamour anni '50 e di fumetti classici americani, trae ispirazione tanto dal cinema hollywoodiano anni '40 e '50 che dai maestri come Hal Foster ed Alex Raymond. (...) Il suo segno singolare, nitido ed estremamente intellegibile, denso di rimandi alla pop art, lo sintonizza con il mondo della comunicazione pubblicitaria. Realizza così*

campagne per Erg, Axe, Ferrovie dello Stato, Tim. (...) Il ridimensionamento della tecnica pittorica non ha eclissato la vitalità del gesto, visibile in una commistione di linguaggi e possibilità tematiche che ricorda come l'autore sia capace di immaginare infinite trasformazioni della carne.
(...) Per Roberto Baldazzini disegnare è come cercare di rappresentare delle sensazioni. Il gesto grafico è per lui una profonda necessità espressiva (oltre che una dipendenza): è il legame tra genotipo – il suo, quello umano – e infiniti fenotipi – le figure bidimensionali cui cerca di infondere vita, con passione e pazienza, da circa quarant'anni.

Sempre Bernard Joubert individua la chiave di volta del fenotipo esteso Roberto Baldazzini in un dettaglio di una vignetta della settima tavola della storia di Chiara Rosenberg: la giovane donna che si succhia il pollice mentre dorme. A suo parere è l'immagine più carica di significato dell'albo, che svela la personalità della protagonista che *...quando, più avanti, la vedremo vestita di cuoio, brutale e dominatrice, sapremo che si tratta soltanto di una rudezza di facciata e che, nel suo intimo, Chiara ha conservato la fragilità di un bambino.*

Ho una forte esigenza di esprimermi col disegno, e questo comporta un certo distacco dalla realtà. (...) ho paura che la realtà mi metta degli ostacoli, (...) che mi sottragga tempo. Questa efficace descrizione del rapporto tra il gesto artistico e un' emotività da bambino estremista è estratta da una conversazione con Susanna Schimperna (Blue, 1993) in cui Roberto Baldazzini raccontava l'educazione sentimentale del proprio stile e ne percepiva la transizione da una prima fase più rigida a una più equilibrata. Nonostante l'inevitabile maturazione, a distanza di decenni ci pare però che l'intenzione di fondo sia rimasta invariata: la ricerca della vitalità del gesto e lo sviluppo di un'immaginazione senziente come gli unici legami possibili tra pensiero, arte e comunicazione di massa.

La selezione e gli accostamenti proposti con Mutazione raccontano una ricerca nel cuore del gesto, dei due percorsi di Baldazzini e Ghibaudo, elaborando una sintesi possibile di ciò che si nasconde tra le molte pieghe del pensiero astratto applicato. La parte della mostra dedicata a Roberto Baldazzini comprende 40 opere realizzate tra il 1991 e il 2018. Un percorso tra alcune fasi della sua attività più sperimentale (dalla gestualità nuda degli schizzi preparatori alle elaborazioni digitali) articolato attraverso tre sezioni espositive: i cinque Concetti Spaziali (2018) e la china 'Allure' da cui questi concetti hanno origine, le serie di alberi "Nella Notte" (2010 – 2014) che testimoniano un periodo sofferto e inedito della vita dell'artista, ed altre *emersioni* quali le vedute del tardo pleistocene o gli studi naturalistici. A queste si aggiungono alcune apparizioni come l'acrilico "Fata Tempesta", che ricorda come Roberto Baldazzini sia capace di immaginare infinite trasformazioni della carne (e incarnazioni della trasformazione). Come ha fatto notare Giampiero Mughini dialogando con Baldazzini durante il vernissage di Mutazione: si tratta di *fate che stanno pensando quello che Baldazzini pensa (...). Che tra uomo e donna è un tumulto di*

inferno e di paradiso, e che più le coltivi le immagini di quell'inferno e di quel paradiso più la vita vale la pena di essere vissuta. Il desiderio come ineffabile bisogno.

Per Moebius, similmente, Roberto Baldazzini è *un angelo che ci fa intravedere il sogno accecante dei nostri desideri.* Il "Segno del desiderio" è stato il titolo di molte mostre a lui dedicate che esprimevano la necessità di inquadrare un maestro del fumetto in una categoria più aperta di quella apparentemente angusta dell'erotismo. Eppure, invertendolo ne il "desiderio del segno", rimane una descrizione efficace dello sguardo di Roberto Baldazzini. L'immagine di Elizabeth Taylor che si aggiusta il reggicalze ne "La gatta sul tetto che scotta" (1958, lo stesso anno di nascita dell'artista) rappresenta per lui un erotismo insuperabile, e questa è un'ispirazione che mostra come il desiderio del segno nasca non tanto dalla prorompente eleganza delle forme quanto dalla lucente malinconia emanata dalla stella dagli occhi viola. I riflessi sulle onde nere dell'acconciatura e le fiamme negli occhi, più che le cosce, trasportano l'attrice americana dalla pellicola di Richard Brooks allo studio di Roberto Baldazzini. La sua devozione per la celluloide diventa palpabile quando si parla di icone come Betty Page o Jane Mansfield (sulla cui biografia illustrata sta attualmente lavorando), o quando ci si immerge nel suo archivio storico del fotoromanzo. E' nella cellulosa però che tutto ciò è diventato manifesto: con centinaia di fumetti pubblicati internazionalmente – e migliaia di studi e appunti ad affollare ordinatamente il suo studio – è la natura stessa del medium d'elezione, il fumetto, a inverare i suoi sogni.

Concetti spaziali

Nella notte in cui tutte le vacche sono nere possiamo ancora splendere, o almeno desiderare di farlo: guardare 'Concetto Spaziale n.3', una delle cinque inedite digigrafie esposte, vuol dire immergersi nel nero assoluto della ragione per scoprire che qualcosa lì si muove, emerge. Riflessi che balenano da un passato lontano si ripetono come stringhe di nucleotidi, e tesi come spire di filo spinato rivelano la presenza inattesa ma familiare di una chioma di boccoli fluenti. Sono quegli stessi riflessi che, insieme ad altri dettagli organici come sudore o lacrime o sperma, infondono la scintilla vitale ai soggetti disegnati da Roberto Baldazzini. La serie dei "Concetti Spaziali" è una rappresentazione immediata di questa scintilla: i riflessi sull'acconciatura del prosperoso mezzo busto 'Allure' appartengono ad una visione senza tempo, in equilibrio tra la grafica pubblicitaria e la scultura ellenistica, e dell'allure rappresentano il codice genetico. I bagliori sui boccoli, bagliori che paiono fantasmagorie di DNA, sono fuori dal tempo perché sono stati concepiti in un momento di astrazione, seguendo altre regole. Conscio che l'ineluttabile destino del genotipo si manifesta con azioni del fenotipo esteso sempre uguali (ma con effetti sempre imprevedibili) un illustratore può sentirsi, durante l'atto creativo, libero dalla propria gabbia – come se fosse cosciente che il suo particolare fenotipo esteso può saltare le leggi della fisica a piè pari e che non importa poi tanto se sul foglio si paleserà un uovo o una gallina.

(Un esperimento nato da un'idea di Giulio Chiribella e condotto dai ricercatori guidati da Andrew White dell'università australiana del Queensland, ha stabilito che non ha più senso chiedersi se sia nato prima l'uovo o la gallina, perché la fisica quantistica fa decadere i concetti di *prima* e *dopo*. L'esperienza quotidiana è per noi composta da una successione di eventi, in cui un evento segue un altro in un ordine ben definito, ma non nel mondo delle particelle quantistiche, in cui la situazione è diversa: l'evento A può avvenire prima dell'evento B, e, allo stesso tempo, l'evento B può avvenire prima dell'evento A. Genotipo e fenotipo potrebbero dunque coesistere su uno stesso piano – creato dall'azione estensiva del fenotipo – e il fatto che si producano a vicenda come in un sogno a doppio vincolo, semplicemente, non dovrebbe preoccuparci più di tanto...).

E' nata prima la Dea o la Madre?

Quelle del portfolio pubblicato 'Le Sultane' sono figure femminili *particolarmente virili e dominanti, anche se non hanno gli attributi maschili.* (dall'intervista a cura di Luca Lorenzon per il blog Cosa Sono Le Nuvole, 21 Novembre 2017). Si tratta di figure che incarnano tutti i piani da lui precedentemente espressi, che come le figurine veneri del Paleolitico sono concrezioni di simboli, segni e sogni: provengono certamente da terre emerse in altri tempi, e coesistono sia sul piano del sogno che su quello del mondo. Roberto Baldazzini, disegnando "Le Sultane" – o 'Allure' che, *era un momento di*

ricerca (...) senza il sostegno di una base fotografica – ritrae l'idea/personaggio/figurina nel momento in cui nasce, quando non vuole inscenare altro che l'umanità stessa. Quella più importante per noi che scriviamo, qui in associazione alla mostra Mutazione, è 'Allure': il mezzo busto femminile che ritrae una donna altera, cinta da un corsetto strettissimo, le cui braccia sono assenti, forse legate dietro la schiena. I capelli salgono seguendo un'acconciatura verticale, e la sensazione che il ritratto trasmette è proprio quel rilassato straniamento, quella calma consapevolezza di una volontà astratta, che qui chiamiamo fenotipo esteso. Il mezzo busto è una forma che rimbalza attraverso i periodi della storia dell'arte a partire proprio dalle figurine arcaiche delle tondeggianti Dee Madri, la cui estremità inferiore si risolve in quello che pare più il taglio del sesso che un paio di gambe. La rotondità dell'ideale giunonico di Baldazzini è qui modellata dal corsetto che, inventato in Francia da Caterina de' Medici sopravvive alla Rivoluzione Francese riemergendo proprio grazie alla moda che a cavallo tra XIX e XX secolo, estremizzava le forme pur ispirandosi alla natura.

Sebbene Elizabeth Stuart Phelps incitasse tutte le donne a bruciare i propri corsetti, era ancora diffusa l'opinione che il corsetto fosse necessario a sostenere la colonna vertebrale della donna – assecondando l'idea che la struttura fisica della donna fosse meno adatta al lavoro, quasi fosse un fiore dallo stelo delicato.
Dalle spalle della figura 'Allure' svolazzano due cordini che, ancora, paiono timidi come antenne di lumaca ma determinati come viticci di vinca.

Quando glielo abbiamo chiesto Roberto Baldazzini ha risposto che indubbiamente l'Art Nouveau lo ha ispirato, e sebbene non risulti oggi tra i suoi riferimenti più vivi è chiaro che i modelli di eleganza a cui attinge derivano dalla profonda influenza che il naturalismo decadente ha avuto sulla contemporaneità.

Aubrey Beardsley, con la sua linea e il suo decoro, è stato importante nella mia adolescenza, racconta Baldazzini. Nell'illustrazione di Beardsley "The Peacock Skirt" (1984), oltre al vestito, ogni cosa si è fatta pavone, e le piume più lunghe che adornano il capo di una delle due donne in conversazione paiono viticci che ci vengono incontro. La fuga in ogni direzione degli elementi decorativi di abiti e costumi è un elemento ricorrente nel disegno Liberty e Art Nouveau. Romain de Tirtoff/Erté, nel bozzetto di costume per il personaggio del principe Assad (nel balletto "L'Orient Merveilleux ou 1002 Nuits de Bagdad"), posiziona la figura sospesa nell'aria, con riccioli di capelli che paiono viticci impazziti e altri più grandi, forse proprio vegetali, che le ballano intorno. Se gli induisti intonarono veda per Saraswadi (e il suo pavone), i sacerdoti Atzechi celebravano Xochipilli, principe dei fiori, che ha viticci di Ipomea sulle spalle. La sua figura è costruita seguendo un intreccio di simboli vegetali, e se qui è interessante notare i cirri che si arricciano verso l'alto, Massimo Canevacci nota che, *ha tatuati alla base dei piccoli funghetti. E' il simbolo del contatto tra il divino, gli esseri mortali e le piante. Unione e trascendenza.*

Gli elementi decorativi vegetali, per loro natura, tendono sempre verso l'alto, verso il divino, a simboleggiare la tensione esplorativa del fenotipo esteso oltre il sé, evocando elevazione. A volte da semplici propaggini si espandono verso il centro della storia, come nella fiaba settecentesca 'The Story of Jack Spriggins and the Enchanted Bean' in cui la pianta del fagiolo magico determina la formidabile ascensione del protagonista. O come mostra il tema dell'uomo con germogli in alcune incisioni dell'impero Assiro rinvenute vicino Nimrud: un guerriero che afferra saldamente alcuni getti di loto intrecciati che sembrano serpeggiare verso il disco solare sopra di loro.

I viticci serpeggiano anche alla base, e sulla fronte, delle statue greche di Dioniso, e serpeggiano lungo la storia dell'arte come minimo comune denominatore dai sarcofagi romani ai motivi fin de siècle.
Cirri e germogli fogliati rampicanti si gettano nel mondo da milioni di anni, in una danza apparentemente ripetitiva in cui si inscena quella *realizzazione lineare di un'informazione programmata che sappiamo essere un selvaggio gettarsi nel mondo.*

Durante la stagione estiva 2018, l'anno di Mutazione, ha piovuto molto in tutta Italia, e i vignagnoli hanno dovuto tagliare molto per evitare che la vendemmia *andasse a pampini*, ovvero che le piante prolungassero la fase vegetativa, proliferando viticci e poi fogliame al posto di concentrare le proprie energie sui frutti. Assai pampini e poca uva è un modo di dire che si applica a un eccesso di azioni che produce poca sostanza.
Ma è nella ripetizione e nelle sue increspature, nella gestualità di massa che contiene varianti ribelli, e nelle variabili temporali – meteorologiche, nel caso del vino – che appaiono visioni preziose.

Emersioni

Gli acrilici "Terre Emerse 01" e "Terre Emerse 02" sono vedute paesaggistiche del tardo pleistocene, realizzate tra il 2012 e il 2013 quando a causa di problemi alla vista dipingere su una superficie più grande, la tela, era meno affaticante. Come molte opere di quel periodo non si tratta di lavoro su commissione, ma puro esercizio del pensiero astratto. Sono emersioni che avvengono grazie al ritirarsi delle acque, svelamenti ciclici di terre sommerse legati alla glaciazione, ma raccontano anche il bisogno di far emergere il proprio pensiero attraverso visioni che sono immaginarie e possibili al tempo stesso.

Mondi perfettamente compatibili con le Creature Meravigliose e mutanti di Dario Ghibaudo, cartoline da un passato innaturale. Terre ricoperte da una vegetazione lussureggiante, immaginate come perennemente in fiore, in cui Roberto Baldazzini ha ambientato storie non ancora raccontate. Da queste terre coglie elementi per studi di fiori, foglie, bambù, liane e radici che si possono ritrovare come pattern tessili su vestiti alla moda, o tatuaggi, in altre sue storie, su altri suoi personaggi. O possono divenire sculture, come nel caso dell'acrilico su legno sagomato 'Dalia'.
Lo schizzo della figura femminile 'Ortensia', il cui nome si associa in continuità ai titoli degli appunti botanici veri e propri come 'Brassia' e 'Garofano' (esposti accanto ad 'Allure'), ritrae una donna con la chioma corvina e lucente sollevata dal vento che indossa una tutina che pare seconda pelle, intessuta di venature vegetali in rilievo. 'Ortensia' è il buon selvaggio di Baldazzini, figura longilinea e procace, aperta a infinite declinazioni culturali, curiosa di qualunque mutazione, a partire da ciò che per migliaia di anni gli è bastato: la natura incontaminata ed i simboli e le astrazioni che da questa possono derivare.

Come si riesce a lavorare sulla figura della donna nel fumetto erotico senza scivolare in una dinamica sessita? Anzi, attribuendo a ogni personaggio un'identità specifica? Più che "usare" l'immagine, ne rimango affascinato. Ho un archivio enorme di fotografie che utilizzo come scheletro: quella postura, quell'atteggiamento. Quando facevo il Dams c'era un corso di Rabitti sul linguaggio del corpo come comunicazione non verbale. Sono rimasto colpito dal fatto che sono i particolari, i dettagli ad avere una grande importanza. Mi interessa la ricerca, non ripetere sempre la stessa rappresentazione. Anzi, ora sto tornando a dei personaggi maschili. Ho attraversato immaginari e credo di aver fatto un percorso interiore attraverso il mio lavoro.

Questo fiorellino (Strychnos electri) incastonato nell'ambra rappresenta la prima prova dell'arrivo degli asteridi, di cui ci sono oggi oltre 80.000 specie, nelle Americhe tra i 15 e i 45 milioni di anni fa. *It's the first of an asteria in the New World* – dice Lena Struwe dell'Università di Rutgers (New Brunswick) – *it also tells us that these plants were very similar to modern day relatives*. Basandosi sulla varietà di insetti e altre piante trovate nell'ambra nella stesa zona, si pensa che questo fiore sia sbocciato in una foresta che era tropicale, umida, ricca di liane e grandi alberi.
La passione della botanica Struwe, il grande valore storico dato al suo ritrovamento, conferma come simili emersioni dalle nebbie del tempo ci aiutano a capire molto del nostro rapporto con la conoscenza, delle ragioni di scienze come quella archeologica, così come di quella per l'esotismo ed altre forme di epistemofilia.

Ovali

Quando chiudo gli occhi prima di addormentarmi mi pare, a volte, di vedere dei volti, facce di persone indefinite che mi guardano dritto negli occhi. La prima volta lo notai da bambino, ma preferii non farne parola con nessuno. Poi recentemente un amico neurologo mi ha spiegato che si tratta di un fenomeno facilmente spiegabile: nell'oscurità, prossimi al riposo, il cervello si rilassa e inizia a elaborare gli stimoli della giornata, in buona parte le immagini dei volti delle persone con cui abbiamo interloquito. Nessuno in particolare può apparire in quell'oscurità, nessuno può essere riconosciuto: il cervello mescola, ricombina, trasmuta, e infine dissolve, per liberarsi.

Nel percorso della mostra Mutazione il passaggio da Roberto Baldazzini a Dario Ghibaudo è segnato dalla fila di nove volti (qui sotto disposti in quadrato, come fece l'artista quando li estrasse dalla scatola per mostrarceli), a cui seguono le serie di schizzi di creature meravigliose dello scultore cuneese.

La serie di volti, chiamati 'Ovali', è ascrivibile allo stesso periodo delle 'Emersioni', disegnati di getto su un unico blocco durante un soggiorno sull'Appennino Parmense. Avvenuti anche questi senza una sollecitazione commerciale, rivelano uno di quei momenti in cui la mano impugna la matita per mero istinto cognitivo. I nove fogli A4 in mostra sono solo alcuni di un gruppo molto più vasto in cui si alternano mutazioni e decorazioni eterogenee: ovali che sembrano maschere ma che sono piuttosto visi pittati, adornati, distorti in smorfie, e che nel loro insieme – come studio – hanno portato ad un'unico

acrilico su tela: 'Selinute'. L'intenzione di quelle ore passate a disegnare su fogli leggeri è di osservare più da vicino abitanti di terre che emergono dal sogno, immaginarne l'antropologia, i colori.

Ernesto Di Mauro descrive così quest'epifania artistica: *...il fenotipo esteso che è il pensiero astratto si muove lontano e tende a risolvere i problemi che esso stesso pone. Tende a ricreare in un unico topos, in un momento unico, un aliquid ed un aliquo non più contrapposti, il segno e chi lo guarda. Si sforza di dare un senso alle cose stesse, e capire che è il loro segno ciò che va (usando la bellissima immagine di Jean Starobinski in 'L'oeuil vivant') 'dall'oscurità all'oscurità passando per l'immaginario'*.

E la Pimpa (Altan) disse: *buonanotte buio!*, e l'oscurità andò a dormire.

Connettere l'azione del pensiero visivo alla coscienza di sé – la propria e quella dei propri personaggi – permette di dare vita a molte maschere metaforiche e metamorfiche, come i tangheri dai connotati suini di 'Aura' che aiutano l'autore a colorire la storia, o le stelle americane come Louise Brooks e Jane Mansfield il cui viso, ormai icona, diventa segno che guida *dall'oscurità all'oscurità passando per l'immaginario.*

Ernesto Di Mauro ricorda come il legame tra pensiero astratto e ricerca di sé sia fisiologico *...che si veda 'normalmente' con la mente e non con gli occhi è cosa nota da tempo. Basta pensare ai sogni; si sogna ad occhi chiusi, chi sogna ad occhi aperti è per l'appunto un sognatore, diverso da chi vive vedendo la propria vita normalmente. La fisiologia del cervello visuale è uno dei campi più affascinanti della neurobiologia e ha avuto grande sviluppo negli ultimi due decenni. Tra i maggiori protagonisti recenti di questi studi è Semir Zeki, professore di neurobiologia all'Università di Londra. In 'A vision of the brain' (Blackwell Scientific, Oxford 1993) riassume i suoi contributi sull'argomento e descrive la via che l'impulso visivo percorre dall'oggetto percepito fino alle cellule che connettendosi con il resto del cervello ci danno prima la visione e poi, inserendo i propri impulsi in una rete più ampia, formano la memoria del presente. Parole queste che cercano inutilmente di definire la coscienza di sé.*

La semiotica delle maschere è un'area della ricerca antropologica che si ritiene ben mappata, vengono compilati nelle sedi accademiche archivi dettagliati e indici accurati. Se ne può dedurre che le maschere sono proiezioni del pensiero astratto, epifanie del fenotipo esteso, che creano coscienza di sé. Che siano un modo per visualizzare/evocare altre identità.

Le maschere scolpite nella regione del Luba orientale, associate specificamente alla società Bwadi boa Kifwébé, sono solcate da linee parallele che seguono o tagliano i lineamenti del viso. E sono

sorprendentemente simili a quelle agli Ovali n.20, n.21 e n.22. Tra le maschere Kifwébé le più diffuse sono tondeggianti, con gli occhi socchiusi, la bocca stretta e una cresta rasa che solca il cranio, la cui funzione cerimoniale è la purificazione della comunità dagli spiriti negativi.

Frank Herbert, nella sua saga letteraria 'Il Ciclo di Dune', ha cercato una prospettiva simile, una dimostrazione narrativa del pensiero astratto attraverso la liquidità del volto. Provando a dare corpo al concetto di fenotipo esteso ha immaginato l'esistenza – in un futuro remoto – di una nuova specie umana: i danzatori del volto Tleilax. Maestri dell'ingegneria genetica, sterili ma capaci di replicarsi nelle vasche uterine Axotl, mutuano alcuni tratti della loro cultura dalle civiltà precolombiane, e sono capaci di cambiare aspetto a proprio piacimento. Il loro volto può trasformarsi in quello di chiunque altro, ma nella sua forma primaria appare scialbo: *almost chinless round faces, pug noses, tiny mouths, black button eyes, and short-cropped white hair that stood up from their heads like the bristles on a brush* ("Dune Heretics", New York, 1984). Una descrizione sorprendentemente assonante alle maschere Kifwebe.

E' così dunque che può funzionare l'astrazione dell'idea di volto, così che può prestarsi alla mutazione: i lineamenti un confine spaziale appena accennato – esattamente all'opposto della stilizzazione utilizzata dai make up artists che necessitano, per i loro schemi di trucco, di un volto stilizzato con zigomi e mento marcati. La coincidenza con il modus imaginandi di Frank Herbert suggerisce che la capacità di concepire storie oltre il tempo conosciuto sia una caratteristica del pensiero astratto, e che l'industria culturale contemporanea attinga da questi sognatori più di quanto non dichiari esplicitamente. La similarità tra i volti fluidi di Frank Herbert e quelli di Roberto Baldazzini si approssima ulteriormente grazie al legame comune con Moebius. L'illustratore francese realizzò nel 1973 una serie di disegni preparatori per il progetto di trasposizione cinematografica di 'Dune' da parte di Alejandro Jodorowsky.
Nel 2004 a Bologna, in occasione di un evento organizzato presso la galleria d'arte Mondo Bizzarro, Alejandro Jodorowsky incontrò Roberto Baldazzini. Baldazzini gli espose alcuni problemi personali sui quali riteneva che lo scrittore/mago cileno potesse consigliarlo. Jodorowsky gli prescrisse un rituale di psico-magia: avrebbe dovuto disegnare il padre, nudo e fiero di una potente erezione in atto, circondato da ragazze, poi avrebbe dovuto eiaculare sul disegno, e infine avrebbe dovuto regalarlo al padre.
Dopo averlo fatto, ci ha detto l'artista, molti dei blocchi che lo avevano afflitto in quel periodo, compresa una temporanea semi-cecità, sparirono. Il pensiero astratto era tornato a fluire.

---

immagine 1: Roberto Baldazzini, 'Concetto Spaziale n.3'
ph: Archaeological Records - Mutazione, Roma 2018

immagine 2: Dario Ghibaudo 'Il Limite Ignoto'

ph: Archaeological Records – Mutazione, Roma 2018

immagine 3: Roberto Baldazzini 'Fata Tempesta'
ph: Archaeological Records – Mutazione, Roma 2018

immagine 4: Dario Ghibaudo, 'Museo di Storia Innaturale – Mater Nebulosa'
ph: Archaeological Records – Mutazione, Roma 2018

immagine 5: Roberto Baldazzini, Senza Titolo
ph: Archaeological Records – Mutazione, Roma 2018

immagine 6: Roberto Baldazzini (sx) e Jean Giraud aka Moebius (dx), Angouleme 2006
ph: courtesy of Roberto Baldazzini

immagine 7: Roberto Baldazzini, 'Ortensia'
ph: Archaeological Records – Mutazione, Roma 2018

immagine 8: Roberto Baldazzini, 'Allure'
ph: Archaeological Records – Mutazione, Roma 2018

immagine 9: Furniture plaque carved in relief with striding man – ivory, 25.4 x 9.5 x 0.71 cm
ph: courtesy of The Metropolitan Museum of Art

immagine 10: – Strychnos electri in amber
ph: George Poinar jr

immagine 11: Roberto Baldazzini – 9 Ovali